# العامودي..
# والقصة القصيرة

عرض الأستاذ/**حلمي محمد القاعود**

تظل القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية مدينة لجهود عدد من الروّاد الذين قاموا بمحاولات طيبة لاستنباط هذا هذا الفن، ونشره على القراء. ومهما يكن أمر هؤلاء الرواد من حيث المستوى الفنى والأداء التطبيق؛ فإن محاولاتهم تكتسب شرف الريادة، وفخر القيادة؛ إذ أن مشاركتهم في هذا المجال تشكل نوعاً من التضافر الخلاق مع آخرين في بقية أنحاء العالم العربي، لتعريب فن القصة القصيرة، وتحويله إلى حقيقة واقعة بفن أدبى له ملامحه ومميزاته في أدبنا المعاصر.

ويعدّ الأستاذ « محمد سعيد العامودى » من أبرز روّاد الأدب العربى في المملكة، ومن أوائل الذين شاركوا في مجال «القصة القصيرة» بالتأصيل والابتكار، ويمكن للقارىء أن يستشف ملامح هذا الفنّ من خلال مجموعته الوحيدة التي صدرت مؤخراً(١)، وكان قد نشرها متفرّقة على فترات متفاوتة في زمن بعيد، لم يكن للقصة بمفهومها الفني ذلك الصدى أو هذا الأثر الذي نلمحه بوضوح في كتابات الأجيال الجديدة. فقد نشرة قصة «رامز» في عام ١٣٥٥هـ، وقصة «الميراث» عام ١٣٥٦، وقصة «ذكرى» عام ١٣٥٧هـ، وقصة «مأساة أم» عام ١٣٦٥هـ، وقصة «جزاء» عام ١٣٧٤هـ، وحوارية «شيلوك الأخير» عام ١٣٦٦هـ، ومن هنا، فإن أحدث قصة مضى عليها ما يزيد عن ربع قرن، وأقدم قصة مضى عليها ما يقرب من نصف قرن.

لا نستطيع بالطبع أن نعامل هذه القصص بصرامة «المقاييس» الفنيّة المعاصرة، ولكن ينبغي علينا أن نضع في الاعتبار، ظروف النشأة الأولى لفن القصة آنئذ، ومن ثمّ فإن الأستاذ «العامودي» يمثل دائرة ارتكاز، وإشعاع، يتوجب أن نتعامل معها بمزيد من التعاطف والمودّة والإعزاز.

تتكون المجموعة من خمس **قصص «وحواريتين»**، ويمكن اعتبار **الحواريتين** مشروعاً لمسرحيتين قصيرتين من فصل واحد، ويربط الجميع في كل الأحوال رغبة إنسانية نبيلة في إصلاح المجتمع وتهذيبه، وتنمية عناصر الخير داخل النفوس، وإن كانت تتفاوت كل قصة أو حوارية عن الأخرى في طريقة المعالجة والتعبير، وسوف نتناول القصص أولاً، ثم نأتي على الحواريتين.

وأول ما يلاحظ القارىء على القصص الخمس أنها تعالج هموماً تتراوح بين مستويات عديدة. مستوى شخصي، ومستوى اجتماعي، ومستوى تاريخي، ومستوى قومي، وفي كل هذه المستويات تظهر روح الكاتب ساطعة ومتألقة من خلال تصور سام ونبيل، يسعى إلى الخير، ويرفض الشرّ، ويدعو إلى الإيجابية والتعامل مع حقائق الحياة الفنيّة .

في قصة «رامز» نجد الهمّ على المستوى الفردي يتسامى ليصبح قيمة إنسانيّة راقية، تقدم للجميع نموذجاً طيباً للكفاح والصبر على الصعاب والعقبات، ومواجهتها بروح الجد والإصرار، وهذا النموذج يعطى لنا مثالاً على الحصاد الطيب الذي لا بد أن يكون من نصيب المكافحين. ويضفي الكاتب على نموذجه المتسامي ملامح إنسانية مثالية تجعله رافضاً للحقد والانتقام ممن أساءوا إليه، بل إنه يجعله يحسن إلى هؤلاء المسيئين، وهذا تصوّر إسلامي ينطلق من الآية الكريمة : « **ادفع بالتى هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم** »(٢). لقد تحمل «رامز» الطفل اليتيم قسوة المرأة التي تزوجت أباه، وصبر على إيذائها، « واستمر رامز فيما آلى نفسه عليه من صبر وجلد وكتمان »(٣) حتى أصبح طبيباً ذائع الشهرة في بلده. وكذلك فعل مع زوجة خاله التي صنعت معه كل ما يكره واضطرته ذات يوم للفرار من دار خاله ومربيه، ينسى كل شيء،

ويعبّر عن عاطفته النبيلة، ويتكفل بابنها ونفقات تعليمه في إحدى كليات الطب الشهيرة.

ويتجاوز الكاتب الدائرة الفردية إلى الدائرة الاجتماعية في قصة «الميراث»، حيث نراه ينتقد البيئة الاجتماعية نقداً تاريخياً وواقعيا، ويدعو بوضوح وصراحة إلى ضرورة التعليم، والعمل، وعدم التقيّد بالوظيفة. إنه يملك حسًّا انتقادياً اجتماعياً، وعن طريق المقارنة يقدم لنا شخصية (قاسم افندى) الموظف الذي أحيل على المعاش، فيفكر في استثمار أمواله من خلال التجارة، ويثبت في هذا الميدان أنه « لا يقل عن أمهر رجاله مرونة وكفاءة ونشاطاً. لم يكن رأس ماله فحسب ذلك (القليل من المال) الذي انتهى إليه بعد أن انتهى من تأدية رسالته الأولى.. بل كان (رأس ماله الآخر) طموحه وإرادته ومرونته ونشاطه، ثم أولاً وأخيراً استقامته التي كانت لدى جميع عارفيه مضرب الأمثال »(٤). وفي مقابل شخصية (قاسم أفندي) يقدم شخصية ابنه (سليم) الذي يسعى إلى المجد من خلال ميراث أبيه دون أن يبذل جهداً في العلم أو العمل، ثم ينحرف في سلوكه إلى أن ينتهي النهاية المدمّرة، ويتحوّل إلى « إنسان متهدم » يحمل من مظاهر الشيخوخة الفانية ما يبعد به كل البعد عن سن الشباب الذي لم يجاوزه بعد. وبدلاً من أن يحافظ على ما حققه أبوه من مال وثراء بعرقه وعلمه، فإنه يبدد كل شيء، ويصبح مجرد طاهٍ متواضع بمنزل أحد الأقرباء!

وفي نفس السياق الانتقادي تدور قصة «ذكرى» من خلال «أرستقراطي» يبحث عن وظيفة باعتبارها طريقه إلى المجد والشهرة. والكاتب هنا ينتقد ذلك الإصرار الغريب الذي يبديه بعض الناس على «التوظّف» ونبذ العمل الحرّ الذي تظهر فيه الملكات الإنسانية وتعبّر عن نفسها بطلاقة ووضوح وقوة. فبطلنا في هذه القصة يتمنى أن يكون مشهوراً، وأن يكون من «الشخصيات البارزة» ولكن اعتبارات عديدة تحول بينه وبين تحقيق حلمه « .. لشدّ ما حاول أن يعمل لكي يغدو من أولئك الأشخاص البارزين، ولكي يفوز بقلادة الشهرة، ومن ثم لكي يكون إنساناً سعيداً في عداد السعداء.

ولكنه أرستقراطي!

وأرستقراطيته هذه كانت تحول على الدوام بينه وبين تحقيق ما يريد.. أرستقراطيته هذه كانت توحى إليه في كل وقت بأن ليس سوى (الوظيفة) طريق أصلح للوصول إلى ما يطمح إليه من شهرة ومجد »(٥).

ورغم أن صاحبنا يلتحق بوظيفة ما في جنوب البلاد، فإنه لم يجد ذاته أولم يحقق ما طمح إليه، فأصيب بالمرض الذي أودى به، وكأن الكاتب يصرّ في كل الأحوال على أن يقول لأصحاب الطموح بأن الوظيفة ليست هي الحلم الجميل، وأن العمل الحرّ هو مجالكم. وكأنه أيضا كان يردّ على مثل شعبي شائع في بعض الدول العربية يتحدث عن «الميرى» والتمرغ في ترابه(٦).

في « **مأساة أم** » يعود الكاتب إلى « **البطل الفرد** » أو النموذج الفردى في مواجهة صعوبات الحياة. فيقدم لنا غلاماً حدثاً يستشعر ما تعانيه أمه من صعاب في توفير ضرورات الحياة بعملها في حياكة الملابس، ويعانى هو من مستوى أقرانه وزملائه في الخارج، فيندفع إلى المشاركة مع أمه، ويعمل مع بعض الناس، ليساعد أمه ويساعد نفسه، ويتفوق على الواقع الصعب، ورغم أنّ الكاتب جعل الغلام يموت في نهاية القصة مما أضفى عليها جواً (ميلودرامياً)، فإنه من خلال مثالية واضحة، يطرح النموذج الذي يعبّر عن الإرادة القوية التي ترفض الاستسلام والنحيب.

أما قصة « **جزاء** »، فإنها تتناول قطاعاً اجتماعياً هاماً وهو قطاع الموظفين، وما يدور فيه من مفارقات بين الموظفين وبعضهم، وهي مفارقات تتسم غالباً بدلالات اجتماعية ونفسية وثقافية عديدة. ولكنه يركزّ هنا على جوانب السلوك التي يلجأ إليهما بعض الموظفين أحياناً لتحقيق مآرب أو أهدافا متواضعة، وإن كانت لديهم في غاية الأهمية(!)، ويحقق من خلال الأحداث نفسيتهم وطريقة تفكيرهم ومعالجة المواقف المتعدّدة. في هذه القصة نتعرف على شخصيتين « نسيب » و « أديب » ـ لاحظ التسمية ـ « وكان نسيب هذا ابن وقته ـ كما يقولون ـ فهو لا يترك أية فرصة تلوح إلا ويستغلها أتم الاستغلال، وفي ذكاء عجيب، لحسابه الخاص، وعلى حساب من؟ على حساب الآخرين، من زملاء المصلحة في الأعم الأغلب، ومن الأصدقاء وغير الأصدقاء

كذلك، فأما حصة « أديب » من هذا الحساب الجارى باستمرار.. فقد كانت ـ ولا جدال ـ حصة الأسد ـ إن صحّ هذا التشبيه »(٧).

ولعل القارىء قد فهم المفارقة التي تحدد طبيعة الشخصيتين من خلال الفقرة السابقة، فواضح أن « نسيب » يمثل الانتهازى الذي يصعد على أكتاف الآخرين ـ بل أشلائهم ـ طالما أنه سيحقق منفعة خاصة، وأن « أديب » ـ وكما تنبئ القصة ـ يمثل ذلك الموظف الساذج الذي يقع في الخطأ بمحض إخلاصه وعدم درايته بأساليب الانتهازيين، وهو ما تحقق بالفعل في نهاية الأمر؛ فقد حقق « نسيب » ما هدف إليه، وعوقب « أديب » على جريمة لم يقصدها، ولم يستفد من ارتكابها.

وهكذا يعالج الكاتب القضايا الإنسانية التي عايشها في تجربته القصصية سواء على المستوى الفردى أو الاجتماعي، فإلى أيّ مدى استطاع أن يصل في أدائه الفني؟ أشرنا فيما سلف إلى أن الرجل يعدّ من « الروّاد » في كتابة القصة، ومن ثمّ ينبغي أن نتعامل بمقاييس لا تغفل الزمان والمكان أيضا، وتضع في اعتبارها أيضا أن فنّ القصة القصيرة فنّ مولّد في العربيّة الحديثة.

**لا شك أن الأستاذ العامودى تأثر بتلك النماذج التي كانت شائعة في زمنه، من حيث الموضوع والصياغة، وإذا عرفنا أن أشهر الأبطال الذين كانوا يسلبون لب القرّاء في ذلك الزمان ـ منذ نصف قرن تقريبا ـ من أمثال مصطفى لطفى المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعى وأحمد حسن الزيات، ومن قبلهم محمد حسين هيكل في الرواية؛ فإننا بلا شك سوف نعذر الأستاذ العامودى إذا تجاوز بعض المفاهيم التي تحدّد أطر القصة القصيرة وطريقة أدائها.**

ولعل الملمح الأساسى في القصص والذي يكاد يخرج بها جميعاً عن مفهوم القصة القصيرة، هو الزمن الروائى الذي يتمدّد إلى آمادٍ بعيدة. ففى قصة «رامز» مثلاً، نعيش مع الطفل اليتيم حتى يكبر، ويتعلم، ويصبح طبيباً مشهوراً، وفي قصة « الميراث » نلتقى بجيلين؛ جيل الأب، وجيل الابن، ونعيش زمن كل منهما، وما أطوله، وكذلك الحال

في قصة « ذكرى » وقصة « جزاء »، ولعل قصة « مأساة أم ».. أقرب القصص إلى مفهوم القصة القصيرة بصفة عامة، ومن حيث الزمن بصفة خاصّة. فالزمن فيها قصير، ويعبّر عن موقف معين في لحظات معينة، وإذا عرفنا أن القصة القصيرة تعتمد بالدرجة الأولى على التكثيف الزمنى واللغوى والبنائى، فإن قصة « مأساة أم » تعد أفضل قصص المجموعة جميعاً.

يعتمد الأستاذ العامودى على السرد، والسرد له مميزاته، وله عيوبه أيضا. وتظهر الميزات حين يستخدمه القاص وهو يضع في اعتباره أصول الفن القصصى، أما إذا أهمل هذه الأصول، فإنه يقع في الكثير من المآخذ، خاصة في مجال الزمن، ولعله سبب أساسى في تحويل الزمن لدى الأستاذ العامودى إلى زمن روائى.

ويقوم السرد في هذه القصص على لغة جميلة وشفافة وراقية، فالأستاذ العامودى يعد من الأدباء المتميزين في المملكة العربية السعودية من حيث الحرص على اللغة، والتعبير بها من خلال صياغة رصينة وجليلة، وهو بلا ريب متأثر بذلك الاحترام الكبير الذي كانت تحظى به اللغة في الزمن الماضي، والذي كان يضع للغة الدور الأول أو الأساسي في البناء الفني، وهو ما أصبح عدد غير قليل من النقاد المعاصرين يلحون عليه، ويركزون على القول بأن العمل الفني : شعراً أو نثراً، هو تشكيل لغوى بالدرجة الأولى.

بيد أن تفوق الكاتب في المجال اللغوى جعله يثقل قصصه في بعض الأحيان، بالتكرار والاستطراد، وارتفاع مستوى الحوار عن مستوى الشخصية التي تتكلم. ففى قصة « رامز » مثلا يقول : « في ليلة من هذه الليالى الكثيرة التي تمرّ على رامز الطبيب.. في ليلة من هذه الليالي وكانت الساعة الثامنة عربية، والناس جميعا نائمون.... »(٨) كررّ « في ليلة من هذه الليالى » كان يمكن الحذف دون أن تتأثر العبارة، ومن نفس القصة يقول : « .. ويأبى رامز أن يتحمل كل هذا الشقاء، وبعبارة أصحّ كل هذا الضيم؛ وكل هذا الهوان، فالشقاء يهون أمره، والشقاء يمكن احتماله.. ولكن الضيم والهوان أمران لا يقيم عليهما إلا الأذلاء!»(٩)

ونلاحظ هنا تكراراً واستطراداً كان يمكن الاستغناء عنه بعبارة قصيرة جداً تودى

المعنى ولكن الرغبة « الوعظية » تبدو صاحبة اليد الطولى في هذا المجال.

وإذا انتقلنا إلى قصة « مأساة أم » فسوف نجد الغلام الصغير يتحدث بأسلوب أكبر من عمره الزمني والثقافي، يقول الغلام مخاطبا أمّه :

« .. إني صابر يا أماه، ولكن الشغل الذي أستطيعه موجود، وهو لا يفتقر إلى تمرين، ولا يحتاج إلى مجهود كبير، إنه شغل يقوم به الكثيرون من أترابي فلا يلقون منه العناء الذي تخشين، وهو شغل أيام معدودات، مهما كان من بلائه فلن يضيرنا شيئاً، فاسمحي لي يا أماه، اسمحي لولدك الصغير أن يشتغل.. يشتغل من أجل الفلوس، ومن أجل الملبوس »(١).

وواضح من هذا الكلام أنه لأديب كبير يجيد السجع كما يظهر في آخر الفقرة السابقة (الفلوس، الملبوس)؛ وليس لصبي صغير تضنيه الرغبة العارمة في الحصول على المال ليحقق به ضرورات الحياة.

وطريقة السرد القصصي قد تتيح للكاتب فرصة للتنويع في الأداء، واستخدام بعض الصيغ التي تثير الانتباه والحيوية لدى القارىء، ولكن الأمر يختلف حين يكون استخدام الصيغة من المحفوظات، انظر مثلاً لقوله : « ما أروع تلك الليلة النابغية، وما أروع ذكراها » فأسلوب التعجب في حد ذاته له دوره الفعال في الأداء الأسلوبي، ولكن « الليلة النابغية » تحتاج إلى جهد واضح لكي تصل إلى ذهن القارىء العادي، فضلاً عن استهلاكها بالنسبة للقارىء المثقف.

وهذه الطريقة ـ طريقة السرد ـ تجنح بالكاتب غالباً إلى التقرير والمباشرة، خاصّة إذا كان صاحب اتجاه وعظي أو أخلاقي مثالي. وما لم يكن الكاتب حريصاً وواعيا لمزالق هذه الطريقة فإنها تحوّل قصصه إلى مجرّد مقالات تتضمن حكايات غير مترابطة فنيا، ومخلخلة البناء. ولعل هذا يتضح بقوة في قصة « جزاء » حيث جاءت أقرب إلى المقالة، ومفتقدة للعناصر الفنية المتكاملة في بناء القصة.

ولا ينبغي أن نترك الإشارة إلى خصيصة جيدة من خصائص الأداء الفني للأستاذ

محمد سعيد العامودى، وهى قدرته على الوصف بالصور الفنية الجميلة. ولعل طريقة السرد أظهرت إحدى ميزاتها في هذا المجال. ويمكن للقارىء أن يطالع على مدى الصفحات التي تضمنتها المجموعة نماذج طيبة لصورٍ تفيض بالحيوية والطرافة والبساطة أيضا. يقول في القصة الأولى مثلاً : «... وظل أفراد هذه الأسرة شهوراً عديدة والسعادة الكبرى ترفرف عليهم بجناحيها والصفاء الكامل يشملهم بظله الوارف الظليل شأن كل زواج في بداياته الأولى، وبالأخص حينما يبرز (كيوبيد) في الميدان.. ويمثل دوره الخطير.. ويلعب لعبته المعروفة.. ويقذف بسهامه المشهورة.. على طريقته الخاصة : طريقته التي كلها لباقة، وكلها ظرف، وكلها إغراء!(١١)

يبقى أن نشير إلى الحواريتين «أصدقاء الظروف» و «شيلوك الأخير». وكلاهما مشروع مسرحية من فصل واحد، وكان يمكن تطويرهما بتعميق الصراع والأحداث والشخصيات لتكونا مسرحيتين لها قيمة فنية عالية. وأعتقد أنهما يعدّان أول محاولة من نوعها في المجال المسرحى على أرض الحجاز. ولعل أحداً من الباحثين يكشف لنا في المستقبل عن المحاولات المماثلة للكتابة المسرحية باللغة الفصحى في الجزيرة العربية، ولعله يؤكد ما ذهبنا إليه بخصوص هاتين الحواريتين.

على كل، فإنهما يحملان نفس الخصائص الفنية التي تتميز بها القصة القصيرة لدى العامودى، كما أنهما يشكلان في مضمونهما، نظرة أكثر رحابة في المجال القومى، حيث تعالج الحوارية الثانية موضوع الابتزاز اليهودي، والسعى وراء الكسب بأىّ ثمن، والتغاضى عن الأعراف والتقاليد التي تحكم المجتمع الإنسانى، وواضح أن الكاتب متأثر في «حواريته» بما كتبه «شكسبير» و «على أحمد باكثير» كما أوضح ذلك في مقدمة الحوارية.

### وبعـد ..

**فإن الأستاذ «محمد سعيد العامودى» بمحاولته الرائدة في مجال القصة القصيرة والمسرحية، كان يعبّر عن مضمون إنسانى نبيل، من خلال أداء فنّى كان وفيًّا لزمانه وعصره، لا يغض منه تلك الملاحظات التي تقيس العمل الفني بمقاييس عصرنا وزماننا.**

## الهوامش

(١) رامز وقصص أخرى ـ سلسلة دنيا القصص ـ منشورات دار الرفاعي ـ ط١ ـ الرياض ـ ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

(٢) سورة فصلت : الآية ٣٤.

(٣) المجموعة ص١٠.

(٤) المجموعة ص ١٩ ـ ٢٠.

(٥) المجموعة ص ٢٨.

(٦) يقول المثل باللهجة المصرية : « إن فاتك الميرى اتمرغ في ترابه » والميرى هو الوظيفة الحكومية، والمقصود بالمثل ضرورة الحرص على التمسك بالوظيفة وكل ما يمت للحكومة بصلة، ففيه الضمان.

(٧) المجموعة ص ٤٥.

(٨) المجموعة ص ١٣.

(٩) المجموعة ص ١١.

(١٠) المجموعة ص ٤١ ـ ٤٢.

(١١) المجموعة ص ٩.

□■□

## من أبحاث الاعداد القادمة

| | |
|---|---|
| ● اضواء على أسماء بعض الكتب التي تناولت سيرة الملك عبد العزيز. | د. محمد بن عبدالله الحمدان. |
| ○ حول مقال تراثنا بين الإهمال والتباكي.. | أ. عبدالله حمد الحقيل. |
| ● اطلس العالم الإسلامي. | د. طه عثمان الفرا. |
| | د. سلمان بن محمد الجبر. |
| ○ الحصرى وكتابه زهر الاداب «عرض ونقد» | د. عبده عبد العزيز قلقيله. |
| ● اثر العلوم العصرية في تعليم اللغة العربية. | د. حماده إبراهيم إسماعيل. |
| ○ دراسة تاريخية.. في أساطير الجاهلية. | أ. محمد عبد الواحد حجازي. |
| ● الأسطول الإسلامي نشاته.. وتطوره. | د. محمد ضيف الله بطاينه |
| ○ الوساطة التركية في النزاع العراقي البريطاني ١٩٤١م. | د. ممدوح عارف الروسان. |
| ● إذابة المصنوعات الفضية الإسلامية | د. سعد الجادر. |